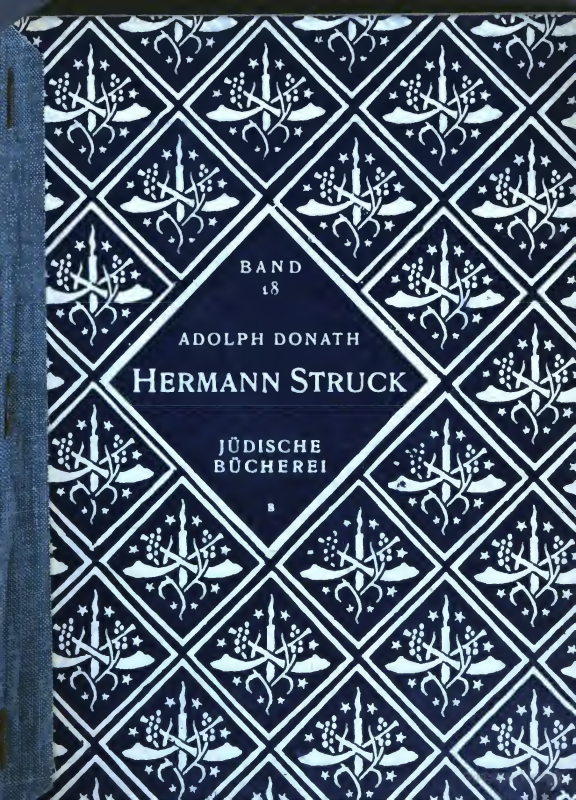
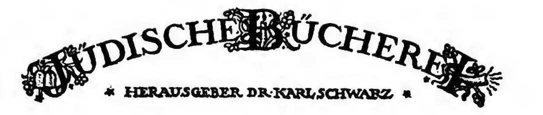
DONATH

HERMANN STRUCK


BAND
18
ADOLPH DONATH
HERMANN STRUCK
JÜDISCHE
BÜCHEREI
B



Betender Jude (Radierung)



BAND 18

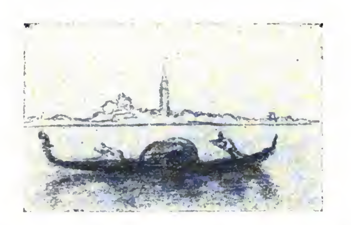
ADOLPH DONATH
HERMANN STRUCK

Mit 4 Tafeln und 8 Strichätzungen



VERLAG FÜR JÜDISCHE KUNST UND KULTUR
FRITZ GURLITT

Gedruckt bei Gustav Ascher G. m. b. H.,
Berlin SW 61.



Hermann Struck wird in der Geschichte der Graphik des zwanzigsten Jahrhunderts einen Ehrenplatz haben. Man braucht kein Prophet zu sein, um das vorauszusagen. Denn das bisherige künstlerische Werk dieses Berliners trägt in seiner Vielgestaltigkeit eine vielgestaltige Fülle von starken Werten. Als ich in letzter Zeit alle die Mappen durchging, die seine Blätter seit dem Ende der neunziger Jahre bis zum heutigen Tage bergen, empfand ich: sehr viele von diesen Blättern werden bleiben; gewiß nicht alle, aber unter den vielen gerade auch jene, mit denen er selbst in seiner strengen Selbstkritik nicht sonderlich „zufrieden" ist oder die er für „langweilig" hält.

Ich möchte nicht chronologisch vorgehen, sondern bloß mitteilen, wie ich Strucks künstlerische Entwicklung einschätze und welche von seinen Blättern und Zyklen, die er von 1898 an radiert und in Stein gezeichnet hat, die Sprache des Meisters

sprechen, eines Deuters des Innenmenschen und eines Sängers der großen Natur. Chronologisch vorzugehen, hieße ja, sich genau an das dankenswerte Buch von Arnold Fortlage und Karl Schwarz halten, das 1911* erschien und das dem Schaffen des Berliner Radierers gewidmet war. In diesem Buche nun hat, abgesehen von der ernsten Anerkennung, die ihm der Kölner Kunstschriftsteller zollte, der Berliner Schwarz das graphische Werk Hermann Strucks mit so liebevoller Sachkenntnis katalogisiert, daß sich jeder Kunstsammler, jeder Kunstfreund mühelos darin zurechtfindet. Eins nur wäre zu wünschen: daß dieser (bereits vergriffene) Katalog der Struckschen Graphik recht bald in erweiterter Auflage erschiene!

Hermann Struck ist 1876 in Berlin geboren, ist Jude. Vollblutjude. Ich betone das schon jetzt, weil ich später zeigen möchte, wie sich sein Judentum in seiner Kunst spiegelt und wie die Außenwelt es aufnimmt. Also Struck ist Berliner. Er hat hier die Akademie besucht. „Fünf Jahre hindurch", so erzählt Fortlage, „war er Schüler der Akademie, arbeitete unter Max Koner und erlernte daneben bei Hans Meyer die Radiertechnik." Und sein Biograph berichtet dann noch, daß er 1899 den Reichenheimschen Preis erhielt, daß er im gleichen Jahre seine erste Ausstellung bei Schulte hatte, und wie sich seine Graphik von Jahr zu Jahr auch im Auslande

* Verlag Paul Cassirer, Berlin.

verbreitet hat, bis ihn die angesehene „Royal Society of painter-etchers and engravers“ in London zu ihrem Mitgliede machte.

In der Berliner Akademie „erlernte“ er die Radiertechnik . . . Heute gibt es vielleicht keinen Radierer, den sein Buch „Die Kunst des Radierens“* nicht angeregt hätte. Ja, dieses Buch ist, wie Alfred Kerr in seinen Versen an Struck dichtet, „ein wirkliches Verdienst“. Es soll, sagt der Künstler, „eine Anleitung sein, die Künstler und kunstverständige Dilettanten in den Stand setzt, die schöne Kunst des Schwarz und Weiß selbständig zu erlernen, und es soll zugleich den Blick des Kunstliebhabers schärfen, um die Erzeugnisse der Radierkunst besser und intensiver genießen zu können.“ Ja, dieses Buch ist „ein wirkliches Verdienst“. Es ist ein Erzieher. So, wie die Kunst Hermann Strucks selbst.



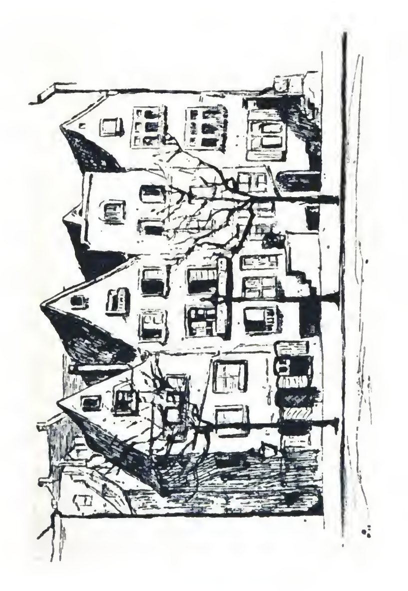
Es war im Jahre 1903. Strucks erstes Bildnis von Theodor Herzl kam gerade heraus und faszinierte so-

* Bei Paul Cassirer, vierte Auflage in Druck, 1920.



fort die jüdische Jugend: ließ Herzls Idee in ihr wachsen. Ich erinnere mich, daß ich in jenen Tagen aus Wien in meine Heimat fuhr und überrascht war, dieses radierte Blatt schon in meinem Elternhause zu finden; meine Brüder hatten damit die Wand geschmückt. So schnell war die Jugend von Struck gewonnen worden. Und Herzl selbst, den ich seit 1897 zu meinen Freunden und Gönnern zählen durfte, war stolz auf seinen Struck. Er fühlte, daß der Künstler das Gesicht des Mannes formen wollte, dessen verträumte, verklärte Augen von Tausenden geliebt wurden, von Abertausenden, die jede Silbe, die er sprach, in sich einsogen und die sie weitergaben. So wie Hermann Struck seinen Herzl erlebt hat, so i s t Herzl gewesen. „Es w i r d einmal sein", sagte mir einmal der Unvergeßliche. Struck hat in seinem Herzl-Porträt den Zionstraum dieses wahrhaft guten und großen Menschen verewigt.

Aber erzieherisch, wie sein „Theodor Herzl", waren und sind auch seine übrigen Judenköpfe. Und es ist nicht zu leugnen, daß sie in gleichem Grade



Juden wie Nichtjuden interessieren müssen. Sie erzählen, indem sie Charaktere darstellen, von den Leiden des Volkes, seinem Geknechtetsein, seiner inneren Tragik, seiner trotz aller Müdigkeit doch nie erlahmenden Elastizität, und sie bieten fraglos auch dem Volks- und Rassenpsychologen bedeutendes Studienmaterial. Struck, der geborene Impressionist, wandert aus der Großstadt Berlin, in der er zu Hause ist, nach den holprigsten, verstaubtesten Winkeln des galizischen und polnischen Ghettos, tritt hier in die bürgerlichen und in die kärglichsten Stuben zerfallener und zerfallender Judenhäuser, wo am Vorabend zum Sabbat auf dem Tische die Lichter brennen (bei arm und reich), und wo die Heiligkeit der Stunde alle Schrecknisse des Lebens vergessen macht. Doch er folgt seinen Juden, deren innere Güte er immer preist, nicht bloß in Berlin und in Polen, sondern auch in Holland, England, Amerika. Es steckt so etwas wie eine Lebensaufgabe in diesem unaufhörlichen Absuchen neuer menschlich-künstlerisch fesselnder Volkstypen. Und immer wieder entdeckt er in seinen Judenköpfen neue, stille Verborgenheiten. Dutzende von Blättern, die er nach der Natur radierte, zeugen von diesem außerordentlichen Fleiß, von dem er selbst mit innerer Befriedigung spricht. „Seines Fleißes", sagt Lessing, „darf sich jedermann rühmen."

Wer sich in diese Struckschen Blätter vertieft, staunt über die unzähligen Unterschiede im Juden-

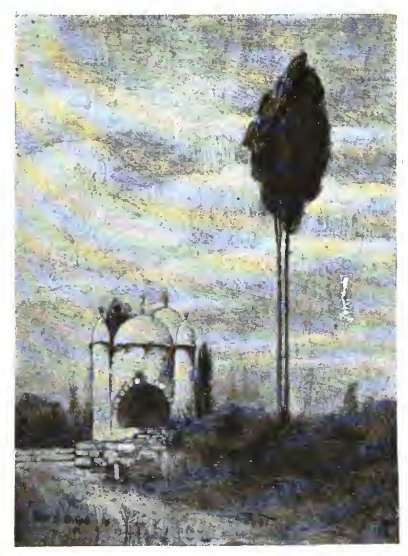


typus und zwischen Typus und Typus. Und wer längere Zeit zwischen und mit den Ostjuden gelebt hat, ihre geistige Regsamkeit kennenlernte, ihre schillernde Intelligenz, ihr kindliches Gemüt, aber oft auch ihre Halsstarrigkeit, diese eine von den vielen Schwächen, an denen das jahrhundertelange Sich-ducken-müssen die Schuld trägt, dem sagen diese Köpfe Strucks unendlich mehr als jenen, die darin nur die Äußerungen einer auf das Beobachten jüdischen Wesens hinzielenden Künstlerschaft sehen möchten. Bloß eines vermisse ich in dieser wundervollen Judenreihe Hermann Strucks. Er zeichnet und malt seinen Juden die Rasse ins Gesicht, ihren Schmerz, ihre Sorge, ihre Frommheit, ihre Scheu, ihre Güte. Doch den herben Stolz von jenen vielen stämmigen Menschen, die ich im Osten als Holz-

fäller sah, als Lasten- und Wasserträger, jene Simsons mit den struppigen, roten Bärten und glühenden Augen unter den buschigen Brauen, die finde ich vorläufig nicht in dieser Reihe. Aber „alles hat seine Zeit". Vielleicht malt er sie einmal noch in Palästina, der großen Sehnsucht seiner starken Künstlerseele.

Einmal ist er schon dort gewesen. 1903. In jenem Jahre 1903, da er sein erstes Bildnis von Theodor Herzl schuf. Palästina ... Erez Jissróël ... Das Land Israels . . . Tausend Saiten erklingen, verklingen, erklingen . . . Und Chaim Aron ben David — mit diesem seinem hebräischen Namen signiert Hermann Struck seine Blätter — zieht 1903* durch die Städte und Dörfer seiner heißesten Träume. Er steht auf dem Ölberg und dichtet Jerusalem an, Jeruscholajim. Alles ist in Sonne getaucht, Häuser, Dächer, Kuppeln, alles blinkt in der Sonne auf und verschwimmt in ihr. Bald steht er an der Klagemauer: sieht hier, wie ein Dichter, der in einem Menschen das Schicksal des ganzen Volkes verkörpert, einen einzigen Sohn des „alten Volkes", betend, aufschreiend, aufkreischend, sich gleichsam vergrabend in die Steine der ewigen Mauer. Bald steigt er wieder den Ölberg hinan und zeichnet die Stadt im Hauche ihrer alten, schimmernden „Prachtgewänder". Die Ruinen von Nazareth erwachen für ihn zu neuem Leben, die Palmen von Jaffa singen

* Siehe Ad. Friedemann, „Reisebilder aus Palästina", Verlag Bruno Cassirer, Berlin.



Brunnen bei Jaffa (Radierung)

weicher erscheinen als jene an den Dünen von Scheveningen, merkt man, wie die Töne reifen, wie sie tiefer werden. Aber selbst die Kälte der Umrisse „vom Rande Berlins“ weicht unter seiner Radiernadel einer sympathischen Wärme. Höhepunkte sind dann, meine ich, seine Ausschnitte aus der Heimat Gerhart Hauptmanns und aus dem Harz. Er fängt die Luft auf aus den verschneiten Abhängen Agnetendorfs und läßt sie gleichsam ausströmen über die Kupferplatte. Aber das ist nicht allein ein Zeichen seiner technischen Meisterschaft, vielmehr der Beweis seines die Musik der Natur harmonisch verlebendigenden Künstlertums.

1905 radiert er in der Schweiz, später in Schweden, später in England. Überall greift er instinktiv an den Charakter der Landschaft. Das jetzt so gebräuchliche Wort „sich einstellen“ möchte ich nicht auf seine Empfindungsart anwenden. Nein, Hermann Struck, „stellt sich“ nicht „ein“. Er geht der Struktur der Landschaft nach, in deren Luft er lebt, und lebt sich in ihr künstlerisch aus. Man würde es augenblicks spüren, wenn er Nachempfinder wäre. Aber daß seine Kunst die Echtheit seines künstlerischen Wesens hat, das beweist er sowohl in seinem Palästina- und seinem Venezia-Zyklus, in seinen Riesengebirgs- und Harzstudien, seinen Reisebildern aus Holland und aus dem Norden, als auch in seinen Amerikablättern von 1912-13. Es ist nicht jeder wie jener Pennel, der die Wolkenkratzer New Yorks in



ihrer oft grandiosen, oft bauherrischen Pose vor uns erstehen ließ. Struck eben begnügt sich damit, die mächtigen Silhouetten der Riesenhäuser zu packen. Daß er dabei im Gewimmel der amerikanischen Straßen auch die Volkstypen findet, die ihn immer gereizt haben, ist für den Impressionisten der Zeichnung die gegebene Gelegenheit. So skizziert er den jüdischen Zeitungsverkäufer genau so wie den Chinesen, den Neger genau so wie den Mann der New Yorker Gesellschaft. Er porträtiert Roosevelt, porträtiert den Bankier Schiff. Und bereichert mit diesen Blättern die stattliche Zahl seiner höchst beweglichen, kostbar sich gliedernden Bildnisreihe.

Es ist bezeichnend für seine den Künsten überhaupt zustrebende Neigung, daß ihn oft literarisch-dichterische Gefühlsmomente zu neuer Arbeit inspirieren. Er ist auch in engster Fühlung mit der „Literatur“, er lebt, wie die „eingefleischten“ Kunstsammler, von denen ich in meiner „Psychologie des Kunstsammelns“ spreche, gleichsam „in einer Welt der Ekstase“. Er besucht die Stätten, wo sein Goethe gedichtet hat, besucht das Grab, wo sein Heinrich Heine ruht und wo das Denkmal des Dänen Hasselriis steht. Alte Erinnerungen tauchen auf: im Jahre 1901 wies ich in der Neuen Freien Presse zu Wien auf dieses zweite Heine-Denkmal des dänischen Bildhauers hin — das erste hat einst Korfu geschmückt und ist heute versteckt im „Barkhof“ zu Hamburg —, und bald nachher setzten wir unserm



Habdalah (Radierung)

Dichter dieses würdige Grabdenkmal auf dem Montmartrefriedhof in Paris . . .

Eigentlich bedeutet das Jahr 1903 den Beginn von Strucks Porträttätigkeit. Damals staunte man schon über die Serie der Bildnisse seiner jüdischen Gelehrten, über seine Steinthal, Lazarus, Berliner, Goldzieher und Hermann Cohen. Alle diese Porträts trugen, wie der Herzl-Kopf des gleichen Jahres, als Signum Hermann Strucks den Davidsschild mit den Initialen des Künstlers H. S. und seinem hebräischen Namen Chaim Aron ben David. (Die Varianten dieser Signatur sind von Karl Schwarz in seinem Struck-Katalog sorgfältig verwertet.) Es ist übrigens ein schöner Zug von Strucks charakterfester Gesinnung, daß er ein Jahr später auch ein Bildnis Gerhart Hauptmanns hebräisch signiert und seine Bildnisse von Richard Dehmel, Arthur Nikisch und August Bebel. Aber während er 1904 sich müht, Hauptmanns Dichterernst und Dehmels Gedanklichkeit bis zum feinsten und kleinsten Zug auf die Platte zu projizieren, und während er 1905, da er unter anderem Ernst Haeckel zeichnet und seinen geliebten Jozef Israels, schließlich noch den Wunsch Haases respektiert, „nicht alte Falten des Kopfes" in Kupfer zu „graben", haben seine Porträts von

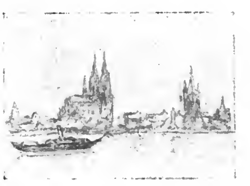


1920 ein wesentlich anderes Antlitz. In den Bildnissen von Albert Einstein, Arnold Zweig, Richard Beer-Hofmann, Arno Holz, Wolfgang Heine und Lovis Corinth ist Nebensächliches vermieden, ausgeschaltet. Hier ist die Persönlichkeit des Modells mit ein paar Strichen erfaßt, blitzartig geformt und mit einer plastisch beseelten Einfachheit radiert, die unübertrefflich scheint.

Diese jüngsten Arbeiten Hermann Strucks sind Kalt-Nadel-Arbeiten: der Künstler hat seine Modelle direkt von der Natur mit der Radiernadel in die Platte „geschnitten". Das komplizierte Ätzverfahren, das ja von großen malerischen Vorzügen ist, wird bei dieser Technik völlig umgangen. Aber Struck handhabt die „Kalte Nadel" so spielend leicht, und die Kupferplatte fügt sich ihm so willig, daß auch die malerische Wirkung der Blätter nicht ausbleibt. Dabei kombiniert er oft die kalte Nadel mit dem Vernismou, dem sogenannten „Durchdrückverfahren", das infolge des an der Platte angeschmiegten Papiers, auf dem die Zeichnung aufgetragen wird, die Striche weicher und körniger wirken läßt. Und nicht minder gut liegt ihm das Aquatintaverfahren, das „Töne" hervorruft, die „dem Effekt einer getuschten Zeichnung" entsprechen. Was jedoch dazu gehört, um alle diese Techniken zu bewältigen und welche Kniffe man anzuwenden hat, um die verschiedentlichen Verfahren auch wirksam zu nutzen, das setzt er selbst klar und verständlich in seinem Buche „Die Kunst

Bildnis Beer-Hofmann (Radierung)

des Radierens“ auseinander. Er, der Maler und Radierer, hat sich nicht „gehütet, zum Autor zu werden“, wie Constable so trocken dieses Übergehen in diesen andern „Beruf“ bezeichnet. Ich glaube, Hermann Struck hat sein Buch nur aus Liebe zur Sache geschrieben, und ich glaube auch, daß es ihm eine besondere Freude macht. Nicht allein der schönen Dinge wegen, die er zu Nutz und Frommen aller Radierenden mitteilt, sondern auch deshalb, weil er in mühevoller Kleinarbeit eine Unmenge von Künstlerdaten zusammentrug, die ein sehr willkommener Beitrag sind zur Lebens- und Schaffensgeschichte der Graphiker des Jahrhunderts. Wie sehr aber gerade in den letzten Jahren sein Zusammengehen mit der „Literatur“ gewachsen ist, beweisen seine „Skizzen aus Litauen, Weißrußland und Kurland“*, für die Herbert Eulenberg den Text schrieb, und „Die Kriegsgefangenen“**, denen F. von Luschan die Einleitung gab. Vor kurzem erschien noch



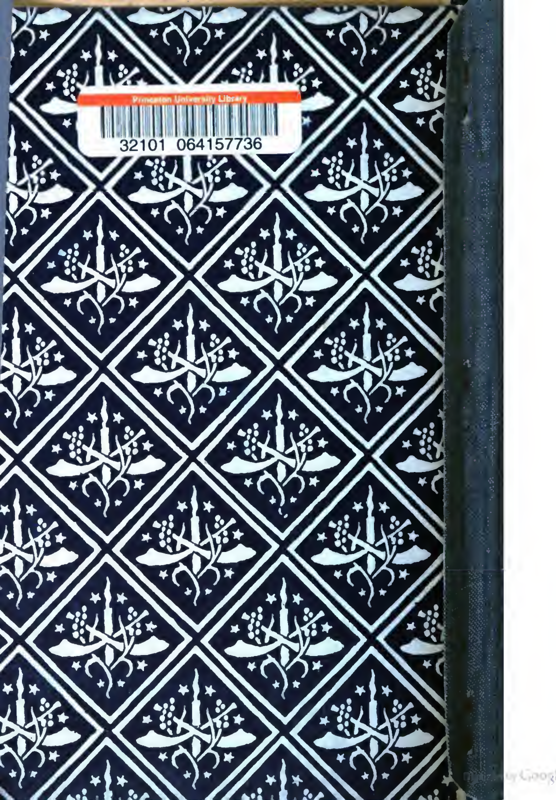
* Verlag Georg Stilke, Berlin 1916 (vergriffen).

** Verlag Dietrich Reimer, Berlin 1916.

„Das ostjüdische Antlitz"***, mit tief empfundenen Worten von Arnold Zweig.

In diesen drei Werken tritt Hermann Struck als Steinzeichner ersten Ranges hervor. Er hat zwar schon 1905 mit dem Lithographieren begonnen — und schon diese Anfänge waren beachtenswert —, aber seine Typenzyklen der letzten Jahre lassen so auffallende Fortschritte erkennen, daß wir von einer intensiven Entwicklung seiner Künstlerschaft auch in dieser Gattung der Graphik sprechen können. Indem Struck seine Radiertechnik ausbaute, stärkte und schärfte er schon die Mittel für sein Zeichnen in Stein. Und auch hier gibt er den Köpfen, die er fixiert, die eigenartige volle Wärme seines geistigen Könnens. Es sind neue Dokumente der rastlosen Arbeit seiner in der modernen Graphik stolz aufragenden Künstlerpersönlichkeit.

*** Welt-Verlag, Berlin 1920.


Princeton University Library
32101 064157736

This Book is Due

